بلاغة المكان في الرواية العربية

The elaquence of place in the arabic novel

د. مصطفى الضبع
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل
المملكة العربية السعودية
Eldab3@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022./01/05 تاريخ القبول:2022/01/13

الملخص:

تقف الدراسة عند المكان الروائي، بوصفه منتجا سرديا يستقل ببلاغته ويتشكل من مجموعة من العناصر البلاغية بالأساس مستثمرا معطيات البلاغة العربية المعروفة وفنونها المختلفة: البيان، البديع، المعاني، وهو جزء من مشروع أكبر يستثمر منتجين بلاغيين عربيين:

1. فنون البلاغة العربية: البيان، البديع، المعاني.
2. نظرية النظم الجرجانية بوصفها نظرية لها وظيفتها في الاشتغال على إدارة اللغة بالأساس في سياق النصوص ذات الطبيعة الخاصة.

تتشكل مادة الدراسة في ثلاثة مباحث رئيسية تتفرع منها عناوين جانبية تستهدف تحقيق أغراضها الجمالية:

1- بلاغة المكان أم مكان البلاغة.
2- مظاهر بلاغة المكان.
3- بلاغة الصفة.

وتعتمد الدراسة نصوصا روائية عربية تنتمي للألفية الثالثة دون تجاوز ما يمكنه خدمة موضوعها من النتاج الروائي العربي قبيل مطلع الألفية.

الكلمات المفتاحية :بلاغة – المكان – السرد

ABSTRACT:

This study aimed to search the fictional place as a narrative artifact has its own rhetoric and made up of a group of rhetorical elements using the data of Arabic rhetoric and its different artforms: The rhetoric science" albadee science" ,the figurative language, the study of semantics. And it is a part of a larger project that invests Arabic rhetorical producers:

1- Arabic rhetorical arts: the study of rhetoric, figurative, and semantics.
2- 2 The theory of Geogenic synthesis and its function to manage language in the context of texts of special nature.

The present study includes three main sections branching from it side headings aimed at achieving aesthetic purposes.

1- Rhetoric of place or place of rhetoric.
2- The forms of place rhetoric.
3- Adjective rhetoric.

The study adopts Arabic novel texts belonging to the third millennium without going beyond what can serve its subject from the Arab novelistic production prior to the beginning of the millennium.

Keywords: rhetoric, place, narration.

المقدّمة:

لأن البلاغة بلاغات، وقد اتسع مفهومها وفق اتساع مفهوم النص متجاوزة بلاغة المقروء إلى بلاغة المرئي، فلم تعد البلاغة ناطقة باسم الشخصية، ولم تعد الشخصية محتكرة طاقات البلاغة وجمالياتها، وإنما تجاوزتها إلى بلاغة عناصر السرد المختلفة: الحكي، الزمان، المكان، الحدث، الأشياء، الحوار، الوصف، حتى أصبح الروائي ليس معنيا ببلاغة الشخصية في ملفوظها الخاص وإنما هو معني ببلاغة التفاصيل التي تمثل الشخصية واحدا من عناصرها مما يعني توسيع مفهوم بلاغة السرد لتشمل نطاقا أوسع ، يتأسس على معطيات البلاغة العربية تأكيدا على قدرتها على المشاركة في المنجز الأدبي الحديث لذا كانت الرواية – بوصفها الجنس الأدبي الأحدث- مساحة منطقة اشتغال هذه الدراسة التي تقف عند المكان بوصفه منتجا سرديا يستقل ببلاغته ويتشكل من مجموعة من العناصر البلاغية بالأساس مستثمرا معطيات البلاغة العربية المعروفة وفنونها المختلفة: البيان، البديع، المعاني، وهو جزء من مشروع أكبر يستثمر منتجين بلاغيين عربيين:

- فنون البلاغة العربية: البيان، البديع، المعاني.
- نظرية النظم الجرجانية بوصفها نظرية لها وظيفتها في الاشتغال على إدارة اللغة بالأساس في سياق النصوص ذات الطبيعة الخاصة.

فلا فارق بين نظم الشعر ونظم النثر وغيرهما من أجناس الأدب في إدارة اللغة حفاظا على قواعدها، وهو حفاظ لا يقيد المستخدم في ابتكار أساليبه الخاصة الكاشفة عن جوهر اللغة وقيمتها:" ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش" (1).

وإذا كان النص صيغة لغوية بالأساس فإن للغة مستواها وقدراتها على إنتاج خطابها، ذلك الخطاب المتغير في دلالته، المتمايز في طرائق اشتغاله البلاغي عبر مستويات تبدأ من السطح إنتاجا لمعنى أولي وتتدرج من السطح إلى العمق، وقد يتقارب المبدعون في منطقة السطح ولكنهم في العمق يختلفون تماما وإن تشابهت أغراضهم، ويتأكد الاختلاف كلما تعمق التلقي في مكاشفة ما وراء السطح الظاهر، والفنون البلاغية وإن كانت قوالب فنية فإنها تحقق نتائج دلالية مغايرة تماما وتكشف في الوقت ذاته عن مستويات أداء المبدعين، وهو ما يتجلى في أنظمة السرد المختلفة التي ينتجها الروائيون طوال الوقت، وعلى الرغم من الصور المتقاربة

في وصف الأمكنة والأشخاص مثلا فإن الاختلاف قائم بين وصفين كما هو واقع بين سردين، ومؤكد بين نظامين للحوار بين الشخصيات المتعددة، والصورة البلاغية التي تبدو قادرة على تصوير مشهد سردي محدد عند روائي ما قد لا تتمكن من فعل ذلك تماما أو تتجاوزه عند روائي آخر أو في رواية أخرى وهكذا قد يتوحد المعجم بوصفه وعاء اللغة في مفرداته لكنه ينتج أنماط لا حصر لها من اشكال البلاغة السردية.

البلاغة هنا لها مظهران أساسيان:

- بلاغة وظيفية، يستثمر السارد فيها علوم البلاغة العربية وفنونها.
- بلاغة ذاتية تعتمد على البصمة البلاغية للروائي يمررها في أسلوبه وقدراته على تشكيل بلاغته السردية المفارقة لبلاغة الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر مثلا.

تتشكل مادة الدراسة في ثلاثة مباحث رئيسية تتفرع منها عناوين جانبية تستهدف تحقيق أغراضها الجمالية:

3. بلاغة المكان أم مكان البلاغة.
4. مظاهر بلاغة المكان.
5. بلاغة الصفة.

وتعتمد الدراسة نصوصا روائية عربية تنتمي للمدونة الروائية العربية على امتداد مساحتها الزمنية تركيزا على رواية مطلع الألفية الثالثة.

بلاغة المكان/ مكان البلاغة

البلاغة قرينة كل سلوك إنساني، والقول مظهرها الأول، أي استخدام اللغة في وظيفتها الأولى (التواصل)، وإزاء الرواية هناك ثلاثة أنواع من البشر الفاعلين:

- السارد مستخدم اللغة ومنتج البلاغة عبر لغته المنتقاه.
- الأشخاص وهم نتاج اللغة ومظهر من مظاهر البلاغة.
- المتلقي وهو مستخدم بلاغة السارد ومتذوقها ومانحها قيمتها.

والمتلقي يعايش مكانا ويعيش في آخر، يعايش مكان الأحداث بوصفه مكانا مطروحا على وعيه، ذلك المكان المتخيل الذي تقدمه اللغة ولكنه (المتلقي) يشكله وفق خياله هو وإن كان محكوما باللغة، والسارد حين يكون حريصا على وضع علامات سردية (مكانية) فإنه يدرك أن المتلقي ينتج عشرات الصور للمكان وإن حافظ على السمات الرئيسية للمكان الموضوعة من قبل السارد الذي قد يحدد الإطار العام للمكان تاركا التفاصيل لوعي المتلقي وتاركا له أيضا مساحة التخيل للمكان وفق تصوره ومن المستحيل أن يتطابق متلقيين اثنين في تصورهما أو حتى يتطابق تصوران لمتلق واحد في مقاربته للرواية في زمنين مختلفين :" كان فجرا مغايرا على كل صباحات الجزيرة الهادئة الهانئة في دثارها الرملي الرطب وناسها الهائمين عوالمهم على الفطرة ، الطيبين حتى آخر نفس وآخر قطرة دم فيهم ، الأمطار الغزيرة لم تتوقف منذ ثلاثة أيام ، والأمواج القاسية تحاول بغطرسة اقتلاع الجزيرة من مكانها ، الأشجار تتهاوى ..." (2)، فإن ما يقع في مخيلة المتلقي مجموعة من

السمات المشابهة لمتخيل السارد، ولكنها ليست متطابقة معها على الإطلاق لأن المتلقي يعايش مكانا متخيلا وإن حاول أن يعيش فيه بقوة الخيال، وفي المقابل فإنه يعيش في مكان يكون بمثابة بوابته إلى المكان المعايش أعني فضاء الصفحة ، أو الصفحة بوصفها مكانا سرديا، يتحرك عبر سطور النص وكلماته وأساليبه وما يكتنز من صفات، وأشخاص كل ذلك عبر أشكال من بلاغة القول التي تمثل عمل السارد صناعة وعمل المتلقي تذوقا.

سرديا يكون المتلقي إزاء مكانين يتدرجان بالضرورة، حيث يفضي أولهما لثانيهما، وظاهرهما لباطنهما:

- الأول: **مكان البلاغة**: الصفحة بوصفها طارحة تفاصيل ما ينتجه السارد من بلاغة، تشتغل على تشكيل خطاب النص وعناصره ومن بينها بالضرورة المكان بوصفه منتجا بلاغيا.
- الثاني: **بلاغة المكان**: وهي البلاغة الخاصة بعنصر واحد محدد: المكان المطروح سرديا على وعي المتلقي، فالجزيرة في المقطع السابق بوصفها مكانا اعتمد السارد في تقديمه على البلاغة حين اعتمد مجموعة من الأساليب البلاغية، منها على سبيل المثال:

1- الأساليب الخبرية المتوالية تقريرا للصورة وترسيخا لتفاصيلها الحية.
2- الجمل الاسمية في تغييبها الزمن دون ربط الأحداث بزمن معين للحدث.
3- اعتماد التنويع بين الصفات المتعددة (الصفة مفردة، والصفة جملة).
4- مراعاة النظير عبر إنتاج الحقل المعرفي لمجموعة العناصر المتناسبة: الجزيرة – الأمواج – المياه.
5- اعتماد صيغة اسم الفاعل المتكررة تأكيدا على استمرار الحدث: مغايرا، الهادئة، الهانئة، الهائمين، القاسية.
6- اعتماد المصدر للتعبير عن قوة الفعل وقوة فاعله: غطرسة، اقتلاع.
7- استخدام الفعل المضارع في دلالته على آنية الحدث: تتوقف – تحاول – تتهاوى.

الروائيون وهم يستخدمون اللغة يشكلون مجالها الحيوي من البلاغة ، يتصرفون بلاغيا في إطار قوانينها محافظين على نحوها وصرفها ودون أن يغادروا معجمها يشكلون أساليبهم الخاصة التي تكتنز بكل الأساليب البلاغية ، والتي تشكل بدورها مجالا معياريا للمفاضلة بين روائي وآخر، فليس الحدث وحده ولا الفكرة الجديدة ولا ابتكار الشخصيات يصلح وحده للحكم على جودة النص السردي، وإلا كان الرواة الشفاهيون أفضل من الروائيين، المعيار الحقيقي للمفاضلة هو التشكيل اللغوي والتصرف فيها إنتاجا لبلاغة السرد التي تعد منتجا لغويا بالأساس.

ولأن اللغة مادة تتشكل منها كل عناصر السرد، فإن البلاغة قرينة كل العناصر التي يعتمدها السارد وسيلة التوصيل، وهي وظيفة بلاغية أصلا، تكتسب بلاغتها من زاويتين:

- العلاقة القائمة بين معنى التوصيل والبلاغة، فالوصول واحد من معاني البلاغة في اللغة العربية (3).
- كون البلاغة وسيلة للاتصال وهو ما يتجلى في مجموعة الأشكال البلاغية المستهدفة توصيلا مؤثرا في التلقي، فالهدف الأبرز للبلاغة في النص السردي التأثير في المتلقي وتهيئة وعيه لاستقبال النص

واستيعاب تفاصيله وإدراك مغزاه في عملية اتصالية ذات طبيعة خاصة يتكون في البلاغة وسيلة لغاية أسمى: الاتصال.

من أين يظهر المكان وتتشكل بلاغته في النص الروائي؟

تعد العتبات الأولى المظهر الأول لبلاغة المكان، إذ يفرض المكان بظلاله على العتبات النصية في ثباتها كونها عتبات أساسية لا يخلو منها نص واحد فلا مجال لغياب واحدة منها (اسم الكاتب – العنوان- لوحة الغلاف) وتغيرها حين تنضاف على العتبات الأساسية أشكال أخرى من العتبات داخلة في التأويل ولكنها متغيرة قد توجد وقد لا توجد (عبارات التصدير المقتبسة أو المنتمية للمؤلف- الإهداء – التصدير النصي أو الملاحظات النصية التي يدرجها المؤلف)، مما يجعلنا نرى العتبة : كل ما دون المتن النصي من الاستهلال السردي حتى خاتمة الرواية:

أولا: **العتبات الأساسية**:

الكاتب: بدرجة ما وفي بعض النصوص قد يتطابق مكان الكاتب مع مكان النص، خالد اليوسف مثلا يعيش في الرياض ورواياته في معظمها تدور أحداثها في الرياض، وغيره كثير من كتاب الرواية يقاربون عالما تتطابق فيه أمكنة معيشتهم مع فضاءات نصوصهم (4)، وفي مساحتنا الروائية يفرض الانتماء المكاني نفسه على الكاتب المنشغل بقضايا بيئته المحلية ومن أبرز الروائيين العرب الروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله الذي تكاد فضاءات نصوصه تكون حكرا على المجتمع الفلسطيني.

في ملحمته الروائية " الملهاة الفلسطينية " قدم الروائي سلسلة من الروايات معمقة الرؤية لفلسطين وجغرافيتها، وعلى مدار تسعة عشر عاما قدم الروائي ثمانية نصوص روائية (5) تغطي قرنين ونصف من الزمان الفلسطيني، وكل رواية منها تمثل جملة سردية تشير إلى ما بعدها يلعب الروائي فيها دور الرابط بين الجمل، والمرتبط اسما بالمكان شأنه شأن روائيين فلسطينيين صنعوا خطا جماليا خاصا ممن جاءت أعمالهم كلها أو معظمها في إطار فلسطين مكانا ، والإنسان الفلسطيني قضية ووعيا، منهم على سبيل المثال: غسان كنفاني الروائي الفلسطيني الأشهر الذي اسمه على الرواية العربية منذ ظهور روايته الأولى الشهيرة" رجال في الشمس" (1963) ، وما تلاها من روايات (6)، وقد صنع كنفاني خطا مميزا للرواية العربية عامة والفلسطينية خاصة، ناجحا في توظيف انتمائه لفلسطين في تقديم مساحة جمالية خاصة أصبحت علامة على مشروعه، وجاء من بعده عدد كبير من الروائيين الفلسطينيين، منهم على سبيل المثال لا الحصر: سحر خليفة صاحبة عشر روايات (7) وسناء أبو شرار صاحبة تسع روايات(8)، وعبد الله تايه(9) ، وغيرهم من الروائيين العرب المنتمين لفلسطين جغرافيا أو ينتمون لها قوميا .

1- **العنوان**: المكان واحد من مكونات العنوان الخمسة (10)، وعندها يفرض المكان نفسه على عنوان الرواية متصدرا عتبتها البصرية (الغلاف) وفارضا بلاغته على الغلاف بوصفه مشاركا في صناعة بلاغة الغلاف وعتبات الرواية الأولى، والمكون المكاني يفرض وجوده بطريقتين أساسيتين:

1- **الانفراد**: حين يكون المكان منفردا بصيغة العنوان: "الأرض" (11) و"الشوارع الخلفية" (12) لعبد الرحمن الشرقاوي، "الجبل" لفتحي غانم (13)، "العدامة" لتركي الحمد(14)، " البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد(15)،" السجن " نبيل سليمان (16) "القاهرة الصغيرة" عمارة لخوص(17)، "القبو" حمزة باديس(18) ، "مقهى مراكش" منعم الفقير(19)، " ينابيع وادي حوران" كمال غبريال(20) ، وجميعها عناوين تستثمر بلاغة الإيجاز بالحذف ، وبلاغة المجاز ثم الوصل والفصل فالعنوان أيا ما كانت صيغته أو أسلوبه يتعامل معه المتلقي عبر وضعيتين:

- **أولاهما**: وضعية الفصل حين نتعامل معه بوصفه بنية نصية قائمة بذاتها.
- **ثانيتهما**: وضعية الوصل، حيث العنوان مبتدأ والنص خبره المتمم لمعناه والمؤكد لفكرته، والضامن لتحقق مجازه.

2- **المشاركة**: حين يكون المكان مشاركا مكونا آخر من مكونات العنوان الأربعة الأخرى: " عصافير النيل " لإبراهيم أصلان (21)،"شارع بسادة" لسيد الوكيل(22) ، "بريد بيروت" لحنان الشيخ (23)، "مطارح حط الطير" لناصر الحلواني (24)، " مدينة اللذة" لعزت القمحاوي (25)، " لا أحد ينام في الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد،(26) " واحة الغروب " لبهاء طاهر(27)، "أشجار قليلة عند المنحنى" نعمات البحيري (28)، " اللعب فوق جبال النوبة" إدريس علي(29).

العنوان في هذه الوضعية يستثمر طاقة الإيجاز بالحذف أحيانا كما يستثمر طاقة المجاز وكون العنوان يتجاوز المفردة الواحدة لغويا فإن ذلك أدعى لتشكل أسلوب مجازي قد يأتي في جملة " رؤى الجالس على عرش قدامه بحر زجاج شبه البلور " لعبد القادر عقيل (30)، حيث الفرصة متاحة لظهور أشكال عدة من المجاز التصويري (تشبيه – استعارة – كناية – مجاز مرسل).

2- **لوحة الغلاف**: تحمل لوحة الغلاف مساحة من المجاز المكاني متجليا في الإشارات المكانية التي تحيل إلى وضعيتين:

1- كونها علامات على مكان متعين مطروح في الرواية.
2- كونها علامات على مكان متخيل يحتضن الأحداث والأشخاص والأشياء.

ثانيا: العتبات غير الأساسية:

تشكل عبارات التصدير والإهداء وغيرها من العبارات الواقعة في المساحة بين لوحة الغلاف (الخارجي والداخلي) مجموعة من العتبات النصية الداخلة في التأويل والمعدة من قبل المؤلف لتشارك في إنتاج الدلالة النصية:

- **التصدير المقتبس**: عبارة يقتبسها الكاتب (بعناية متوقعة) تكون بمثابة تناص يتعالق مع نص سابق، تتعدد أنواعه (قرآني – حديث نبوي- شعر – حكمة – مثل – مقولة لكاتب أو فيلسوف آخر) ، تمثل بلاغة سابقة يعزز الكاتب بها رؤيته ويؤسس لإنتاج بلاغته الخاصة، في رواية "ناقة الله" يؤكد الكاتب على العلاقة القائمة بين الرواية والقصة المشهورة في القرآن الكريم:" وَيَا قَوْمِ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ " سورة هود الآية 64 ،

(31) " دفاتر فارهو" تصدر الكاتبة ليلى عبد الله روايتها بنص للشاعرة الصومالية المهاجرة ورسان شري:" عليك أن تفهمي، لا أحد يضع أطفاله في قارب إلا إذا كان الماء أكثر أمنا من اليابسة، أريد أن أعود إلى وطني، لكن الوطن فم قرش، الوطن فوهة مسدس، ولا أحد يرحل عن وطنه إلى الشاطئ إلا إذا طلب منك الوطن أن تسرّع ساقيك ....لا أحد يرحل عن وطنه حتى يكون الوطن صوتا عذبا في أذنك.." (32).

وهو مبدأ تعتمده نصوص لا حصر لها:" عطر القرية ماتزال بكارته نائية عن رجس الحضارة يا أمي، سأستعيد بعض صفائي هناك، " يحيى الشيخ في آخر مهاتفاته لأمه"(33)

وقبل أن تنطلق الأحداث أو قبل أن يبدأ عمل السارد تدرج منى الشمري خمس عبارات تفصل/ تربط بين الغلاف والأحداث، وتتنوع لتشمل ثلاثة أنواع من التصديرات:

- عبارة غير محددة المؤلف (مما يعني بالضرورة كونها نتاج المؤلفة ذاتها): " الخرافة جرثومة العقل لا يشفى حاملها إلا بالموت" (34).
- إشارتان للرواية وأحداثها ليس للمتلقي أن ينفلت من ارتباطهما الوثيق بالنص وتمثلان خارطة طريق للقراءة تتجنب أن تكون شارحة أولهما الإشارة الزمانية والمكانية:" تدور أحداث الرواية في خمسينيات القرن الماضي، في جزيرة بالكويت "(35)، وثانيتهما الإشارة لشخصيات الرواية بوصفها شخصيات واقعية لها حضورها التاريخي، وهو ما يجعل منها علامة مكانية لارتباطها بمساحة مكانية وزمانية محددة، حددتها الكاتبة في الإشارة السابقة مكانيا " حكاية خادمات المقام: ماريا، وأم وحيد، ومنيرة، حولهن: عذبة، والردادة زبيدة، وألونا اليهودية، وسندس"(36).
- **الإهــداء**:" إلى حنان السعيد صديقة وملهمة...تلويحة ضوء وسط العتمة"(37).
- تصدير محدد المؤلف يعتمد على تقنية التناص، مقتبس من" كتاب الحيوان" للجاحظ:" فلا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل. والأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول. والعقل هو الحجة" (38)

قد يأتي الإهداء مكانيا بامتياز مكتنزا بما يفرضه المكان نفسه موسعا من دائرة اشتغاله:" إلى الاعتذار الذي لم يعد مقبولا، لقد تجاوز الزمان والمكان، إلى حاملي هذه الرواية، إلى علي الطوق وياسر الزرعيني .. وغيرهما كثر، من بيروت وصبرا وشاتيلا، إلى مخيم جنين مرورا برام الله ونابلس وعكا وصفورية وزرعين وغيرها أكثر، وإلى كل الذين مروا بثلاجات الموتى ورقدوا أبديتهم في المقابر الجماعية" (39)، حيث تحولت الأمكنة إلى شخصيات اعتبارية فتحت المجال لمجموعة من الاستعارات البلاغية القائمة على تشخيص الأمكنة عبر طاقة الإهداء.

والطرح نفسه يتكرر في عدد كبير من النصوص الروائية فيكون المكان أو جانب منه في موضع الإهداء (المهدى إليه)، مؤهلا المتلقي للدخول في النص وفاتحا أفق توقعه:" إلى برج الجامعة: أضف هذه الذكرى التي أسميتها " رواية" إلى أسرارك" (40).

المكان السردي

مكان النص ومسرح الأحداث وفضاء السارد وتتشكل بلاغة المكان ومادته السردية وفق ثلاثة مواقع للسارد (41):

3- **السارد المقيم**: المتملك خبرة المكان بوصفه مساحة تنمو بنمو وعيه، وهي خبرة تشكلت عبر مساحة عمر السارد نفسه، ويكون السارد سابقا متلقيه في معرفة المكان واستكشاف تفاصيله.

4- **السارد الزائر**: السارد الداخل المكان للمرة الأولى، يعايشه متعرفا عليه بمصاحبة المتلقي، وهي معرفة متجددة بتجدد التلقي ففي كل مرة يتابع المتلقي ما يتابعه السارد الذي لا يسبق متلقيه بخطوة واحدة وإنما يكاد يتوازى معه معرفيا.

5- **السارد العائد**: ويكون السارد على خبرة سابقة بالمكان، ولكنها خبرة قطعها انتقال السارد إلى مكان آخر زمنا قبل العودة للمكان، ويكون السارد ممتلكا معرفة سابقة ولكنها رهينة زمن ماض مما يجعله في حاجة للاستعانة بالآخرين لرأب الصدع المعرفي أثناء انقطاعه عن معايشة المكان زمنا ما.

بلاغة الاستهلال السردي

في مستهل عمله يحرص السارد على تنظيم مساحة العرض الأولى مقربا الصورة من ذهن متلقيه وتصوراته منتجا بلاغة الاستهلال القادرة على استقطاب المتلقي:

1- في " ميرامار" يستهل السارد عمله بصورة بلاغية ممتدة:" الإسكندرية أخيرا .، الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع.

العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ، يستقر في ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شيء في لامبالاة فلا يعرفك" (42)، وهو استهلال يمنح قدرا من الرومانسية المطلوبة لاستقطاب المتلقي تشبه المقدمة الغزلية للقصيدة العربية حين تؤهل المتلقي تحببا لتلقي العالم المطروح نصيا، والمفردات المطروحة في الصورة تنقل المتلقي تدرجا من الكل إلى الجزء ومن الواقع إلى الخيال، فالواقع يضيق مهما بدا متسعا، والخيال يتسع مهما بدا ضيقا.

2- في رواية " السجن" يستهل السارد عمله باستعارة شعرية: " يا جبل، إليك أنشدت أبصارنا بأمراس المستقبل والعناد، وقد ربضت منذ أول التاريخ هنا" (43)، معتمدا النداء أولا بصيغة استعارية يؤنسن فيها الجبل ومؤكدا الصورة الاستعارية بضمير الخطاب بوصفه ترشيحا للاستعارة ذاتها ، والصورة تمدد مساحة الزمن كأن السارد يفسح مجال حركة المتلقي أو يمنحه مجالا واسعا للحركة فما بين المستقبل وأول التاريخ مساحة زمنية غير محددة تستتبع توسيعا مكانيا بالضرورة ، وهو استهلال يتسم بالذكاء من السارد المدرك أهمية توسيد بوابة الدخول النصي عبر جماليات البلاغة وفنونها مؤكدا بصمته البلاغية في توظيف بلاغة السرد وإنتاج استهلال خاص يليق به.

3- في رواية "عصابة الوردة الدامية": قال أبي إننا – أنا ومعتصم- نتصرف كالأطفال الأشقياء، وإننا أحيانا نتصرف كمراهقين طائشين، وأحيانا كراشدين ناضجين بل وحكيمين أيضا، وإن هذه لظاهرة تحيره.

قال عمي إننا غريبان، تارة يفقد معتصم ذاكرته، ويتضخم خياله، وتارة أخرى تتعملق ذاكرته، وتنتفخ على حساب عقله، قال: يصبح قليل عقل ...كثير خيال " (44).

يستهل السارد عمله بإنتاج حيوية الطرح عبر حوارية يوزع من خلالها المقولات الاستشهادية ، كأن السارد يقوم بدور الموزع الموسيقى ناقلا انتباه المتلقي بين مرجعيتين ، ومضمنا كلام كل مرجعية بعدد من الفنون البلاغية من البيان(التشبيه) والبديع (التضاد) ، والمعاني (الأساليب الخبرية).

4- في رواية "العدامة" تفرض البلاغة المكانية نفسها على استهلال النص لتكون علامة تظل ممتدة الأثر إلى بقية التفاصيل: "بدأت مباني الرياض تلوح في الأفق من خلال نافذة القطار القادم من الدمام، وذلك مثل حلم عديم الملامح في قيلولة يوم من أيام الصيف. لقد تضافر سراب ذلك اليوم من آب، مع عواصف الرمل التي تثيرها أنفاس جن الدهناء، لتجعل الرياض تبدو من بعيد وكأنها طلسم من طلاسم شهرزاد وعفاريت سليمان وسيف بن ذي يزن" (45).

تدخل العلامات المكانية في سياق بلاغي يتأسس على التشبيه المتكرر الذي يحقق مجموعة من الدوال البلاغية:

6- التشبيه:" الرياض.. مثل حلم عديم الملامح"، " تجعل الرياض تبدو كأنها طلسم من طلاسم " والتشبيهان يستقطبان مشبها به
7- الاستعارة: تضافر سراب.. مع عواصف.

الوصف والسرد

يكتسب المكان بلاغته من فعله القادر على منح السرد والوصف القدرة على الحركة وإنتاج الأفعال المغايرة للمعهود، حيث اللغة تأخذ طابعا مجازيا يمنح المكان وتفاصيله قدرة أعلى على تشكيل السرد وإنتاج دلالته، ومجاز من مثل" حين بلغت الشقة وجدتها غارقة في الظلام " (46) ، من شأنه أن:

- يعلن عن حدث مغاير تسبب في فعل الغرق، محدثا نوعا من الصدمة للسارد تتسرب بدورها إلى المتلقي.
- يحد من الحدث الواقع في الشقة بفعل الظلام الغارقة فيه، وهو ما يجعل التفاصيل غير ظاهرة بالقدر المناسب لها كما هو الأمر حين تكون في مجال الضوء.

وفي رواية " ناقة الله" يكون المجاز قادرا على تصوير فعل الريح التي باتت خصما كان له تأثيره في تقدم السرد وأثره الواضح في الأحداث التالية المسرودة:" لأن الريح هنا هي الخصم، وفضاء السماء، وسكون الكون الموجع لم يكن في هذه البقاع يوما ضمانا، ولهذا أناخ البعير وقفز إلى العراء ليصلي، صلى ركعتين على عجل لكي يفعل المجهول ما بوسعه لمنع انطلاق الريح" (47)،

وفي " أبناء الأدهم" يدخل المكان في مساحة مجازية تحول النص إلى صورة شعرية الطابع:" لاح في أقصى الصحراء خيال جبل أزرق يتراقص طائرا في السراب، بدت زرقته ترتعش وكأن نهر ماء يحملها. التفتت إليه وهي تشير إلى الجبل" (48).

وفي رواية " عشرة أسابيع بجوار النهر":" على مسافة غير بعيدة منها توجد رافعة ضخمة تنبثق كجذع شجرة متيبس من وسط الخضرة إلى زرقة السماء المشوبة ببياض غيم المدينة الشاعرية. نزلت إلى الضفة الأخرى لأجد نفسي وسط غابة صغيرة من أشجار الخضرة، شعرت بأنني في حضن الريف وإني قد أتحول في أي لحظة إلى " أليس" وتنشق الأرض لتأخذني إلى بلاد العجائب" (49)

- استدعاء أليس توسيع للتخييل الذي من شأنه توسيع مساحة الزمن التي يتحرك فيها السارد.
- اعتماد الكناية في دلالتها على طبيعة المكان.
- التشبيه في "كجذع شجرة" يقيم مساحة من الحيوية عبر الانتقال بين طرفي التشبيه.

في " الدجال" يتخلى السارد عن موقعه ليقدم المكان بعيون الشخصية، والشخصية شاعرة تراقب البحر ، والبحر في إطار مشهد مسرود بعيون ترى الأشياء بطريقة مغايرة محكومة بشاعريتها، وبشخصيتها الحالمة، وهو ماكن له أثره في بلاغة المكان وفي معجم تصويره وانعكاسه على الحالة النفسية للشخصية :" تقعُد الشاعرة في هذا الموقع المُثير الذي دأبت على الجلوس فيه، وحيدة تتأمّل سكون البحر غارقة في شُرودها العميق وقد ألحت المياه عند مقدمها ساجية في صفاء شفيف، مَحا المسافة بين السّطح والقاع الذي تبدّت حصيلة مكنوناته جليّة لعين الناظر، ثم حرّكت النسَائم صفحته برعشات تحاكي سكرة الحُلم، سُرعان ما تحوّلت إلى موجات فتيّة. تدافع المُصطافون إلى خيماتهم القريبة وعيونهم مُعلقة بستائرها" (50).

بدءا من الصفات (النحوية) المنثورة بعناية تابعة للمكان وتفاصيله طارحة من المعاني ما حيل على المجازية بوصفها عنصرا بلاغيا قارا في رؤية الشخصية للمكان: الموقع المثير- شرودها العميق – صفاء شفيف- برعشات تحاكي سكرة الحُلم- موجات فتية – خيماتهم القريبة، مؤدية وظائف دلالية وبلاغية: التدرج، بث لغة المجاز – الكنايات- بعض الاستعارات.

في رواية " بين الصحراء والماء": عرفته الصحراء عاشقا، وإن لم تعرف معشوقته، كانت تنسب إليه قصص يرفض الحديث عنها كلما سئل! قال بعضهم إن جنية ظهرت له ليلا وهو يغني بمفرده على أطراف الوادي " (51)، يؤسس السارد

في " غرفة ترى النيل" تشكيلات الضوء والعتمة على السقف تبدو ظلا لذلك الحيوان الخرافي قادما من سطح القمر، موطنه الأصلي في زمن طفولة الخيال. منذ متى حقا لم يتيسر لعيني شباك على السماء لترى القمر........القمر! الذكرى تبدد جدران الغرفة مثل شمعة تتداعى وتسيل، يتهادى السرير على سطح العجينة اللينة من أصوات المتألمين حولي في أسرتهم كالمتشبثين بألواح أخيرة من سفينة حطمها الموج .....بيت الشتاء المحاصر بمطر يحيل شوارع القرية إلى طبقة من الغرين اللزج تجعل الخروج مستحيلا ، وتبدو الدور المتساندة على بعضها البعض سفنا ألزمتها النوة البقاء في المرفأ" (52)

في " مئة رعشة":" انتهت الحرب وجاءت حروب أخرى، فغزت المؤسسات التجارية والمباني العالية المدينة. أكلت ذاكرة الشاطئ وحجبت البحر عنا، لم نعد ننزل إليه ولا نسبح فيه" (53)

في رواية "خادمات المقام": " مر الشتاء ثقيلا على خادمات المقام، الجزيرة كئيبة كأنها أرملة في أشهر عدتها لا يراها أحد، الزوار لا يأتون في الأيام الباردة، ولا يفكر أحد أن يركب البحر"(54)

- التشبيه يحقق مساحة من الحيوية عبر الانتقال من حدث مرور الشتاء إلى وصف الجزيرة اعتمادا على جملتين خبريتين تقريريتين.
- المشبه به يطرح نسقا ثقافيا يمثل بدوره عملية سرد خارج النص، حيث يتحول النص إلى حكاية إطارية تضم داخلها مجموعة من السرود خارج النص (55)، تأكيدا لنسق ثقافي يتراوح بين الإضمار والظهور، فهو مضمر لمن لا يعرفه ، وظاهر لمن يمتلك خلفية معرفية عن حكم الأرملة في الشرع (أن تحتجب ولا تتطيب أو تتزين خلال زمن عدتها) وهو نسق يمارسه المجتمع العربي بنوع من المغالاة أحيانا وطرحه السرد في أكثر من نص روائي (56).
- التشبيه في حد ذاته نوع من التفصيل لوصف الشتاء بالمرور الثقيل وانعكاس ذلك على المكان رابطا بين مشاعر الخادمات والمكان (الجزيرة) وكشفا عن البعد النفسي للمكان والعلاقة القائمة بين المكان والإنسان، وقد جاءت الجمل التالية في ارتباطها بالجملة الأولى منتجة سلسلة من الصور السردية المتوالية إنتاجا للصورة السردية الكبرى.

في " واحة الغروب" يعتمد السارد الأسلوب الخبري في طرح طبيعة المكان معتمدا على عدد من فنون المعاني والبيان لتأكيد الصورة (الأسلوب الخبري + أسلوب الاستثناء+ التفصيل بعد الإجمال +الصفات الدالة+ التشبيه):" تترامى الصحراء أمام عيني ولا شيء فيها غير الرمال والكثبان والأحجار والسراب اللامع في الأفق. قيظ بالنهار ولسعة برد في الليل، بين الحين والآخر سلاسل من جبال رمادية كأنها بقايا جبل واحد حولته صاعقة إلى أنقاض مهوشة"(57)، والعبارة على إيجازها طرحت الكثير من سمات المكان مستثمرة فنون البلاغة في التصوير وإدخال المتلقي في سياق التجربة السردية.

بلاغة الصفة

الصفة تابع نحوي له وظيفته الدلالية، وكونه تابعا يعني كونه ليس متطلبا أساسيا للجملة كالخبر والفاعل مثلا، مما يعني أن غيابه لا تأثير له على مستوى اكتمال البناء الأساسي للجملة، ولكنه يؤثر في الصورة المرسومة للموصوف قبل وصفه أو بعدها، مما يمنح قدرا من حرية مستخدمه في الخطاب التواصلي عامة وفي الخطاب السردي خاصة.
سرديا للصفة وسيلتان أساسيتان:

- مباشرة عبر الصفة النحوية المعروفة وفق قانون التوابع النحوي (الصفة تتبع الموصوف في النوع والعدد والإعراب والتنكير والتعريف).
- غير مباشرة كأن تعتمد طريقة الإخبار مثلا لمنح الصفة إظهارا أو كشفا عن شيء ما له طبيعته الخاصة " طول عمر الولد عبد العزيز وهو يحب صلاة المغرب، فهي تأتي في وقت يكون فيه النهار رقيقا، الشمس غاربة، والأضواء لينة، وربما حزينة قليلا، والأب الحاج كريم يقول في وقار: المغرب جوهرة فالتقطوها" (58)، الأخبار فوق السطور يمنح كل منها مبتدؤه صفة لا تعتمد

طريقة الصفة المباشرة وإنما هي صفة دلالية تدرك من خلال السياق الإخباري، وقد أفضى الإخبار عن الأضواء بالحزن إلى منحها تصويرا استعاريا انتقلت فيه الأضواء من صورتها الفيزيائية إلى صورتها المؤنسنة حين تشعر بالحزن كناية عن عمومه وعن مساحات الشجن المطروحة على وعي الشخصية.

تمثل الصفة في حد ذاتها نظاما سرديا يتولى التعبير عن الأشياء والأمكنة والأشخاص والزمان والمكان بوصفها شريكة كل عناصر السرد على مستويي السرد والوصف على حد سواء، فالصفة تتولى رسم أبعاد العناصر السردية، والأشياء مثلا ليس بإمكاننا أن ندرك طبيعتها دون مجموعة من الصفات التي تحدد أبعادها.

وإذا كان الوصف مصطلحا سرديا وتقنية يعتمدها السارد في أنواع السرد جميعها وعلى اختلاف توجهاتها، فإن الصفة تشارك في تشكيل بلاغة السرد عبر ثلاثة وظائف أساسية:

- تقريب الأشياء والعناصر من ذهن المتلقي.
- تمنحها قدرا من واقعيتها.
- تدخلها في منطقة المجاز حين تعمد إلى تشكيلها استعاريا أو تمنحها صفة من شأنها تصوير الأشياء تصويرا استعاريا أو تراسلا للحواس.

كون الصفة اختيارا يجعلها عنصرا بلاغيا بامتياز اعتمادا على مبدأ: البلاغة تتحقق في القدرة على الاختيار، وما نحن مجبرون على استخدامه لا يمثل مقياسا لبلاغتنا (59)، وكونها اختيارا يجعلها معيارا للحكم على لغة السارد وعلى تفاصيل سرده وقدرته على إحكام عمله ومنطقية الأحداث في تسلسلها، ودقة الصورة البصرية في التعبير عما يستهدفه السارد وما يتغياه الروائي، وكلما كانت الصفات دالة، موظفة في مواضعها كانت مشاركة بفاعلية في نشاط السرد.

في رواية "عشرة أسابيع بجوار النهر" تعمل الصفة على توسيع أفق المكان وتشكيل جغرافيته وتهيئة المتلقي للتكيف مع المكان عبر تفاصيل المكان الموصوف:" وبعد أن سرنا قليلا اكتشفت أننا في خليج بحيرة تنفتح على عالم آخر خلف الأفق. حيث نشاهد ندف الغيم الكبيرة وكأنها تستقر على هام الشجر الأخضر الذي يطرز شاطئها"(60)

وفي رواية " مئة رعشة":" يتناثر الثلج الطازج على أسوار الحدائق الخشبية، يتمدد فوق فروع شجر البلوط ثم يطير كالغبار فتعود إلى سوادها "(61)، تتولى الصفات تحديد مساحة الزمن القريب، ونوع السور، وفي الحالتين نحن إزاء صفة دالة ، قادرة على التعبير عن مضمونها مؤكدة على مساندتها الفعل المضارع في الجملة الأولى (تناسب اسم الفاعل " الطازج" مع الأفعال المضارعة المشاركة في السرد: يتناثر + يتمدد+ يطير+ تعود).

وفي رواية " عصابة الوردة الدامية": " وأنا أمشي بهدوء وطمأنينة. كل هذا الصخب، كل هذه الحركة المضطربة المائجة في العالم الخارجي تبقى في الخارج، لا تقتحم قلعتي الداخلية حيث السكينة خضراء، ترتطم

بأسوار حصني الجواني المنيع الساكن الذي أسكنه، كأنني غواصة تبحر في أعماق مياه متلاطمة هائجة ثائرة طالعة نازلة، لكن الغواصة من الداخل تسكنها السكينة، غواصة منيعة" (62)، تعمل الصفة على تشكيل وعي المتلقي عبر صيغ مميزة يعتمدها السارد لتضيف أبعادا جديدة إلى المعنى، أن يطرح السارد مجموعة من الصفات يجمع بينها صيغة اسم الفاعل بما يوفره من دلالة الاستمرار لما ينتج من معان.

ختاما

تشارك البلاغة في تشكيل النص السردي، وفي طرح عناصره وإنتاج جمالياتها، وبوصفه لغة لها طابعها الخاص تستجيب اللغة للبلاغة بوصفها مستوى أعلى من أداء اللغة، ومساحة لاستقطاب المتلقي إلى منطقة تسعى بدورها لإنتاج جمالياتها الخاصة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- إبراهيم الكوني: **ناقة الله**، دار سؤال للنشر، بيروت 2015.
2- إبراهيم نصر الله: **شرفة الهاوية**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط2013/2.
3- أحمد الهلالي: **سدرة المنتهى**، نادي حائل الأدبي الثقافي، حائل 2014.
4- بهاء طاهر: **واحة الغروب**، دار الهلال، القاهرة2006.
5- تركي الحمد: **العدامة**، دار الساقي، بيروت، ط4/ 2003.
6- جبير المليحان: **أبناء الأدهم**، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت 2016.
7- خالد الراجحي: **سر الجبل**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2016.
8- رلى الجردي: **مئة رعشة**، دار الآداب، بيروت 2021.
9- شوقي الصليعي: **الدجال**، زينب للنشر، تونس 2019.
10- عبد الحكيم قاسم: **أيام الإنسان السبعة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996.
11- عبد الله الوصالي: **عشرة أسابيع بجوار النهر**، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس 2020.
12- عزت القمحاوي: **غرفة ترى النيل**، دار الحوار، اللاذقية 2005.
13- ليلى عبد الله: **دفاتر فارهو**، منشورات المتوسط، ميلانو 2018.
14- منى الشمري: **خادمات المقام**- دار الساقي – بيروت 2021.
15- مؤنس الرزاز: **عصابة الوردة الدامية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.
16- نجيب محفوظ: **ميرامار**، مكتبة مصر، القاهرة 1967.
17- وليد الشُرفا: **ليتني كنت أعمى**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان 2019.

ثانيا: المراجع:

1- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط 3/ 1992.

2- مصطفى الضبع: **الهوية المكانية في القصة القصيرة السعودية**، ضمن أعمال المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي: الهوية والأدب 2، أبها 3- 5مايو 2017، ص 269 وما بعدها.

3- ابن منظور: لسان العرب.

الإحالات:

---

1 - دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط 3 /1992، ص 78.

2 - خادمات المقام، منى الشمري، دار الساقي ، بيروت 2021، ص 15.

3 - ورد في لسان العرب مادة (بلغ): بَلَغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغاً وبَلاغاً: وصَلَ وانْتَهَى، وأَبْلَغَه هو إِبْلاغاً وبَلَّغَه تَبْلِيغاً؛ وقولُ أَبي قَيْسِ بنِ الأَسْلَتِ السُّلَمِيِّ:

قالَتْ، ولَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الخَنَى:　　مَهْلاً، فقد أَبْلَغْتَ أَسْماعي

إِنما هو من ذلك أَي قد انْتَهَيْتَ فيه وأَنْعَمْتَ. وتَبَلَّغَ بالشيء: وصَلَ إِلى مُرادِه، وبَلَغَ مَبْلَغَ فلان ومَبْلَغَتَه"

4 - تيمة متكررة في الرواية العربية من أبرز تجلياتها أعمال نجيب محفوظ عن القاهرة القديمة والأحياء التي تمثل منطقة معيشة نجيب محفوظ.

5 - مجرد 2 فقط (1992)- طيور الحذر (1996) ، طفل الممحاة (2000) – زيتون الشوارع (2002) – أعراس آمنة (2004) – تحت شمس الضحى (2004) – زمن الخيول البيضاء (2007) – قناديل ملك الجليل (2011).

6 - ما تبقى لكم (1966) ، أم سعد (1969)، عائد إلى حيفا (1970)، العاشق ، الأعمى والأطرش ، برقوق نيسان (ثلاث روايات صدرت ضمن الأعمال الكاملة 1972).

7 - أعمالها: لم نعد جواري لكم (1974)، الصبار (1976)، عباد الشمس (1980)، مذكرات امرأة غير واقعية (1986)، باب الساحة (1990)، الميراث (2002)، صورة وأيقونة وعهد قديم (1997)، ربيع حار: رحلة (2004)، أصل وفصل (2009)، حبي الأول(2010).

8 - أعمالها: أنين مدينة (2005)، رائحة الميرامية (2005)، غيوم رمادية مبعثرة (2005)، أساور مهشمة (2009)، رحلة ذات لرجل شرقي (2011)، في انتظار النور (2011) ،حالة روح لامرأة ما بعد الخمسين (2012) رسائل الصمت من أمريكا (2013)، الألم ذلك الآخر (2014)، سويسرا الوطن والمنفى (2014).

9 - من أعماله: الذين يبحثون عن الشمس (1979) العربة و الليل (1982)، التين الشوكي ينضج قريباً(1983) ، وجوه في الماء الساخن (1983) ، قمر في بيت دارس (2001).

10 - الفاعل (الشخصية)، الحدث، الشيء، الزمان، المكان.

11 - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1954.

12 - دار الشروق، القاهرة 2008.

13 - دار الهلال، القاهرة 1960.

14 - دار الساقي، بيروت 1996.

15 - دار الساقي ، بيروت 1991.

16 - دار الفارابي، بيروت ، ط3/ 1982.

17 - الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت 2010.

18 - دار الفارابي ، بيروت 2008.

19 - شمس للنشر والتوزيع، القاهرة 2008.

20 - الحضارة للنشر، القاهرة 2008.

21 - دار الآداب، بيروت 1999.

22 - الناشر، القاهرة 2008.

23 - دار الهلال، القاهرة 1992.

24 - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996.

25 - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة 1997.

26 - دار الهلال، القاهرة 1996.

27 - دار الهلال، القاهرة 2006.

28 - دار الهلال، القاهرة 2000.

29 - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010.

30 - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1999.

31 - ناقة الله، إبراهيم الكوني، دار سؤال للنشر، بيروت 2015، ص 7.

32 - دفاتر فارهو، ليلى عبد الله ، منشورات المتوسط، ميلانو 2018، ص 9.

33 - سدرة المنتهى، أحمد الهلالي، نادي حائل الأدبي الثقافي، حائل 2014، ص 9.

34 - خادمات المقام، ص 6.

35 - خادمات المقام، ص 7.

36 - خادمات المقام، ص 13.

37 - خادمات المقام، ص 9.

38 - خادمات المقام، ص 11.

39 - ليتني كنت أعمى، وليد الشرفا، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان 2019، ص 5.

40 - سر الجبل، خالد الراجحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2016، ص 5.

41 - طرح قديم اشتغلنا على تطبيقه ومكاشفته في كثير من النصوص، وعدد كبير من الدراسات السابقة في السرد العربي، منها على سبيل المثال:

42 - ميرامار، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة 1967 ، ص 7.

43 - السجن ، نبيل سليمان ، دار الفارابي ، بيروت ، ط3/ 1982، ص 7.

44 - عصابة الوردة الدامية، مؤنس الرزاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997، ص 5.

45 - العدامة ،تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط4/ 2003، ص 7.

46 - عشرة أسابيع بجوار النهر، عبد الله الوصالي ، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس 2020، ص 43.

47 - ناقة الله، ص 108.

48 - أبناء الأدهم، جبير المليحان، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت 2016 ، ص 77.

49 - عشرة أسابيع بجوار النهر، ص 58.

50 - الدجال، شوقي الصليعي ، زينب للنشر، تونس 2019، ص 9.

51 - بين الماء والصحراء، ص 38.

52 - غرفة ترى النيل ، عزت القمحاوي ، دار الحوار، اللاذقية 2005، ص 9.

53 - مئة رعشة، رلي الجردي ، دار الآداب، بيروت 2021، ص 23.

54 - خادمات المقام، ص 78.

55 - السرد خارج النص، تقنية سردية يحيل فيها السارد متلقيه إلى مساحة معرفية خارج السرد، مكتفيا بإشارة تبدو عابرة عن حدث أو شخصية أو مكان ويكون على المتلقي تتبع الإشارة تحصيلا للمعرفة المطلوبة التي لا تتحقق الصورة ولا عبور للدلالة إلا بتحصيلها (لو أن ساردا ذكر عرضا اسم عنترة بن شداد فالشخصية هنا لها سرديتها الخاصة التي تضع متلقيها في

موقف من موقفين: موقف العارف بالسردية فيواصل إنتاج الصورة وتحصيل الدلالة، وموقف غير العارف فيكون عليه تتبع سردية الشخصية المذكورة لإدراك سبب حضورها هنا.

56 - من هذه النصوص رواية " واحة الغروب" لبهاء طاهر على سبيل المثال، حيث تطلق بعض المجتمعات لقب " الغولة " على المرأة في شهور العدة " أما الأرملة فيجب أن تنتظر طويلا حتى تتطهر من الروح التي تلبستها وجلبت على زوجها الراحل الموت، تظل سجينة أربعة أشهر وعشرة أيام، لا تغير ثوب الحداد مهما بلغت قذارته، لا تستحم ولا تتزين، لا تلبس أيا من حليها ولا تمشط شعرها، ولكن قبل كل شيء وأهم من أي شيء أنها يجب ألا تخرج من بيتها حتى لا يقع عليها بصر أحد. فمن يرى الغولة خلال هذه الفترة كما يسمون الأرملة لابد وأن يصيبه الهلاك لأن ملاك الموت يتقمصها"، بهاء طاهر: واحة الغروب، دار الهلال، القاهرة2006، ص158.

57 - واحة الغروب، ص 29.

58 - أيام الإنسان السبعة، عبد الحكيم قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996، ص 7.

59 - في تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا لا نملك الاختيار في التقديم والتأخير لذا فإننا محكومون بقاعدة نحوية لها بلاغتها الخاصة، وخلافا لذلك التقديم جوازا لأنه يمثل اختيارا لمستخدمه لذا يمثل استخدامه معيارا محكوما بالاختيار، ذلك الذي لا يتحقق في التقديم وجوبا، وفي منطقة الاختيار تلتقي الصفة مع التقديم جوازا.

توضيحا لمعيارية الاختيار: نحكم على كل إنسان بدرجة ذوقه في اختيار ملابسه خلافا لمن هم مجبرون على ارتداء زي معين (العسكريون مثلا والموظفون أو العمل الملزمون بزي معين في العمل لا يمكننا الحكم على ذوقهم في الاختيار غير المتحقق فيما يرتدون، وهو ما ينطبق على اللغة وانتقاء أساليبها).

60 - عشرة أسابيع بجوار النهر، ص 81.

61 - مئة رعشة، ص 41.

62 - عصابة الوردة الدامية، ص 31.